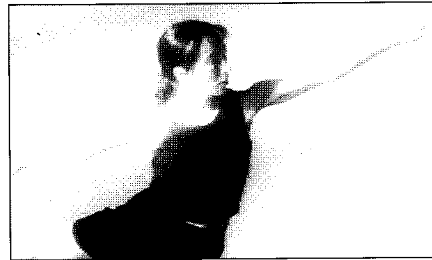
vidéo dans l'art contemporain sont apparus. Tout d'abord, les festivals ont fort mauvaise réputation auprès des acteurs de l'art contemporain, des institutions, voire des artistes. Quels antécédents, quel passé, quelles histoires ont eu lieu auparavant ? Mauvaises conditions de présentation, non-respect des oeuvres, problème de réception de celles-ci ?..."

Si l'ignorance est une faiblesse, son aveu est une faute.

"Le fait est qu'il existe plusieurs craintes en ce qui concerne la vidéo, toutes liées à la reproductibilité du médium. Par exemple celle selon laquelle une trop large distribution amènerait la vidéo de plasticiens à ne plus apparaître en tant qu'œuvre d'art. Il en découle que le rayonnement de ces vidéos est particulièrement restreint en France et strictement confidentiel au milieu de l'art contemporain. (...) la diffusion de la vidéo doit absolument être prise en main et pensée de façon commune, avant que chacun ne fasse sa loi...".



Captives, N+N Corsino, 1999

Nos amis d'Heure Exquise apprécieront... Rappelons également Vidéocéanes, organisées à Brest par Jean Louis Le Tacon en 1983 — je crois —, qui fut un grand moment de la vidéo en France.
Il n'en reste pas moins que les stratégies actuellement menées par les institutions d'art contemporain pour mettre la main sur des pans entiers de la photographie et de la vidéo, trouvent dans la fraîcheur de ces jeunes critiques la meilleure des alliées.

Janvier, dans les librairies

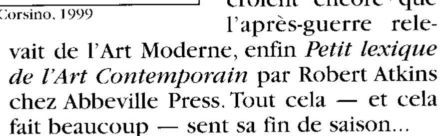
Guide des lieux de l'Art Contemporain en France, par Philippe Piguet, éditions Adam Biro, *Les antinomies de l'Art Contemporain* par Matthieu Kessler, aux PUF, *Art, l'âge contemporain* par Paul Ardenne dont l'éditeur, les éditions du Regard, affirme qu'il se tient loin au-dessus des vaines polémiques, *Petit dictionnaire des artistes contemporains* par Pascale Lethorel-Daviot chez Larousse, *L'Art Contemporain* par Catherine Millet, collection Dominos chez Flammarion, *L'Art Contemporain* par Anne Cauquelin, en Que Sais-je?, *L'Art Contemporain* par Christophe Domino chez Scala, *Groupes, mouvements, tendances de l'Art Contemporain depuis 1945* par Mathilde Ferres et Hélène Colas-Adiles, édité par l'ENSBA, pour ceux qui croient encore que l'après-guerre relevait de l'Art Moderne, enfin *Petit lexique de l'Art Contemporain* par Robert Atkins chez Abbeville Press. Tout cela — et cela fait beaucoup — sent sa fin de saison...

Mars, Clermont-Ferrand

Téméraires, nous tentons l'escalade du Puy de Dôme. L'air est doux, les arbres sont en feuilles, l'herbe encore tassée par le poids de neiges disparues... Nous ne dépassons guère la ligne des premiers bouleaux. Quelques heures plus tard, après une andouillette arrosée d'un pot de vin d'Auvergne à la brasserie de la gare routière, les projections commencent.

On revient toujours vaguement mécontent d'un festival. Ce n'est qu'après, lorsque la mémoire a décanté, que l'on retrouve ses bonheurs.

Par exemple *Le temps passe* ou *Crush* du toujours génial Nelson Henricks, le très documentaire *Kerouac* de Lars Movin, ou le très élégant *Captives* de N+N Corsino. Il y a des oeuvres justes et d'autres qui sonnent faux. *Captives* sonne juste. C'est indéniable, il n'y a pas besoin d'y regarder à deux fois. *De la vitesse des éventails* sonnait légèrement fêlé. L'idée très (trop ?) belle d'une chorégraphie des gestes quotidiens, au Vietnam, trébuchait sur des images sans surprise (mises à part, peut-être celles de petites filles occupées à jouer) et des effets trop reconnaissables. *Captives* ne souffre d'aucun de ces défauts. Cette oeuvre précise, rigoureuse, brille d'un éclat froid, minéral. Une belle oeuvre dans un domaine — la vidéo-danse — où elles se font rares par les temps qui courent.



The underground cathedral, Frederick Abrams, 1998

Le temps passe ou *Crush* sont elles aussi des oeuvres justes. C'est à dire ni bavardes, ni à la mode, ni sentencieuses, ni faciles, ni emphatiques, ni complaisantes, ni démonstratives, ni banales, ni racoleuses... Il y a le compte, juste le compte de ce qui faut pour faire la mesure. On n'imagine pas les choses dites autrement. On est à l'essentiel. *Crush* montre des fragments de corps. Rien de très original, sauf avec cette exacte violence du montage. *Le temps passe* ne montre guère autre chose que ce que dit son titre mais avec une force magnifiée par le son. Le son, c'est du temps, on le sait, encore faut-il l'exprimer avec cette finesse là. Nelson Henricks est un des grands vidéastes actuels, il serait temps de commencer à le montrer comme il le mérite en France.

Encadrant ces quelques trésors, un monceau de banalités parmi lesquelles sera distinguée *J'exècre le noir* de Romy Duhem-Verdière, très représentative de cette esthétique de la banalité qui est la marque de la modernité. Quoique primée, Romy Duhem-Verdière n'est cependant pas la seule à illustrer le genre. Marie-Laure Cazin, plus rusée, fait aussi mal. Aucune "home-vidéo", cette année au programme, Dieu merci... mais beaucoup de petites choses informes, sans ambition ni propos où s'illustrent un certain nombre d'élèves d'Écoles d'Art. La jeunesse n'excuse rien.

The underground cathedral, interminable documentaire sur les métros de Paris, New-York ou Londres, n'a que le mérite d'être polonais. Comme le Père Ubu. Ça vaut un prix, apparemment. Autres prix, puisque nous y sommes : *Das Wunder* de l'allemand Matthias Fitz, *The warm place* de l'argentin Marcello Mercado et *Tathata* de Patrick Degeteere. J'ai dit dans ces colonnes le bien que je pensais de *Tathata*. *The warm place* est tout à fait indigeste. Une sorte de grosse meringue infographique.

L'esthétique raffinée de *Survival Signs* de Mounir Fatmi, qui puise dans la calligraphie arabe et un certain art du voile, confirme le talent de son auteur, avant-garde d'un mouvement marocain dont le festival de Manosque se fait l'ardent promoteur. Un lien intuitif existe entre l'art maghrébin, la calligraphie et la décoration architecturale par exemple, et la vidéo. Quelque chose de l'ordre de l'entrelacs

que l'on perçoit dans une écriture qui, avec légèreté, ne cesse d'enlacer les images dans un réseau d'effets.

A l'opposé d'autant d'élégance, la saleté, la crasse, la dégradation de l'image parviennent également à fasciner. *Minusman*, de Ralph Steffens, est fascinant pour cette raison. C'est un film sale, crasseux, mal fichu, sans intérêt sinon une vague histoire de double et un jeu d'acteur dont le bizarre tient au fait que les acteurs ont joué à l'envers. Le même principe que dans *Le Nuage*, de Solanas, en moins raffiné.

Enfin vient David Larcher pour commenter (doubler ?) en direct son interminable *Ich tank*. Si les images sont parfois magnifiques, le commentaire est soporifique. Il faudrait croire à la puissance des images, une puissance rédemptrice qui illuminerait la débâcle alcoolique. Hélas, dans son rôle de clochard céleste, David Larcher vagabonde plus près de la nausée que des étoiles.

Steina Vasulka

Steina Vasulka appartient à l'histoire de la vidéo. La rencontrer est un moment d'émotion. Elle est donc là, venue montrer quelques vidéos et assurer une performance, le soir. Après une rapide introduction de Dominique Belloir, l'excellent documentaire de Peter Kirby, produit par Grand Canal, nous trace sobrement un portrait d'elle et de son mari Woody. Sont ensuite projetées *Summer Salt* et *Voice Windows*, vidéos assez anciennes qui affirment si besoin était le goût de Steina Vasulka pour la pure expérimentation. Sa dernière vidéo, *Pyroglyphs*, a été tournée dans l'atelier d'un forgeron. Très peu d'effets sinon de forts ralentis et quelques lectures arrière, mais la fascination universelle pour le feu est ici travaillée comme une pâte. Les circonstances me font manquer sa performance, le soir. J'en avais eu une présentation dans le documentaire de Kirby. Steina joue d'un violon numérique qui pilote la lecture d'images, une sorte de commande de montage musicale. Instants uniques dans ce festival qu'une rencontre de cette qualité.

La tribune des critiques qui fit les beaux jours de Clermont-Ferrand renaît. Sont réunis à cette occasion Mo Gourmelon d'Espace Croisé (Lille), Patrice Allain de Vidéoz'arts (Nantes) et Monique Maza, enseignante à l'Université de Lyon, qui vient de publier *Les installations vidéo, oeuvres d'art* aux éditions L'Harmattan.

Mo Gourmelon tient ici le rôle ingrat de représentante de l'art officiel. Un art de conservateur puisque, selon ses termes, c'est bien celui-ci qui "donne un sens au travail de l'artiste". Il arrive même, comme dans le cas d'Eric Lanz, que l'artiste n'ayant jamais pu voir l'ensemble de ses travaux réunis, par manque d'espace, c'est la galeriste qui le lui montre en "confrontant dans un même espace un travail qui se révèle".

Le travail commence à "prendre sens" lorsqu'il est montré dans le cadre de l'exposition. A mi-chemin du spectateur et de l'artiste, le conservateur s'affirme donc comme l'instance productrice de sens. C'est une chose qu'il faut savoir. Une fois - une seule - j'aurais aimé entendre dans la bouche de Mo Gourmelon le mot "oeuvre" ou "art". Ses lèvres rehaussées de rouge l'auraient craché comme une jolie cerise et ma journée s'en serait trouvée égayée... Hélas, elle n'a jamais voulu parler que de "travail" ! Travail, de tripalium, instrument de torture formé de trois pieux, plutôt qu'oeuvre, d'opéra, et donc plus anciennement d'ops, abondance. Il y a des étymologies qui trahissent.

Monique Maza ne s'engage guère plus que ce qui est permis à une historienne de l'art. Patrice Allain, lui, présente Vidéoz'art, association organisatrice de quelques manifestations vidéo maximalistes.

Je note les efforts des uns et des autres pour débusquer le sens. Un bigorneau ne mettrait pas plus de mauvaise volonté à sortir de sa coquille. La réaction de Roland Baladi, balayant le sujet d'un revers de main, est peut-être la meilleure réponse à offrir à ces forcenés accoucheurs.

Plus tard, n'importe quand, n'importe où

Je découvre chez un bouquiniste les numéros 5 et 6 (26 mars au 2 avril et 3 au 8 avril 1986) de l'Autre Journal.

Qui se souvient de l'Autre Journal ? Un soir, il y a quelques années de cela, Danièle Jaeggi m'avait parlé de Michel Butel, le rédacteur en chef, mais je ne me souviens plus de quelle façon...

L'Autre Journal... un météorite de la presse française qui m'avait laissé le souvenir d'une longue et belle interview de Thomas Sankara. Un météore, lui-aussi. Il y a bientôt presque 15 ans, le 4 août 1983, ce jeune officier s'était emparé du pouvoir à Ouagadougou. Qui se souvient de Thomas Sankara ? Je le trouvais très beau. Le pays s'appelait alors la Haute-Volta. Enfant, j'avais des timbres de là-bas, dont un qui représentait une antilope impala. Qui se souvient de la Haute-Volta ? Ce pays n'existe plus parce que, Thomas Sankara avait eu la bonne idée de le rebaptiser Burkina Faso, c'est à dire "Pays des hommes intègres". En 1987, Thomas Sankara s'est fait assassiner par son plus proche compagnon, l'actuel président du Burkina Faso, Blaise Campaoré, avec la complicité des services français.


Thomas Sankara

Dans le même numéro, je tombe sur 6 pages consacrées à la vidéo. En 1986, ce n'était pas banal... On y parle de Gary Hill, Bill Viola, Nam June Paik, Dan Graham, Michael Klier, William Wegman, Tony Oursler, Ed Emshwiller, Robert Wilson,

Woody Vasulka : The Brotherhood / ICC Center Tokyo

Stephen Sarrazin

Exposition au NTT InterCommunication Center (ICC) de Tokyo, juillet/septembre 1998.
<query@ntticc.or.jp>

Pour ceux qui ont suivi la carrière de Woody Vasulka depuis les années soixante-dix, ou ceux qui ont découvert son travail dans les décennies suivantes, cette exposition marque l'accomplissement, la réalisation d'une vision qui devait finir par prendre forme et se distancer du procédé même. Bien que Vasulka ne soit pas aussi connu que d'autres pionniers de l'art vidéo, ses cassettes expérimentales ont été projetées en divers événements et festivals au Japon, et bien qu'il ait une prestance considérable, il a toujours tenu à ce que ses travaux "parlent" pour lui . Vasulka s'est fait un nom par lassitude ou le doute quant au contenu et aux explications. Plus important encore, il faut comprendre que son travail en est venu à représenter l'un des points d'origine de l'art des média, aussi révélateur et significatif que ce qui a été lancé par Nam June Paik et Wolf Vostell. De toute évidence, un artiste contemporain tel que Gary Hill, à travers la manière dont il montre ce que le son peut faire à l'image, doit plus à Vasulka qu'à Paik. Il faut également noter que Vasulka, à l'instar de Gary Hill et Bill Viola, est un artiste atypique, ainsi son travail n'a pas eu à émerger de New York pour être reconnu. Pourtant, par l'histoire de l'artiste, le travail de Vasulka ne contient pas la "générosité" d'un Paik, pas plus que l'irrévérence d'un Vostell, et il reste étrangement absent de l'utilisation actuelle des médias dans l'art américain, qui durant la dernière décennie, s'est concentrée sur des applications "low-tech". Et pourtant, après plus de deux décennies, cette exposition, qui n'aurait probablement pas pu avoir lieu ailleurs qu'au Japon, offre une grande leçon aux jeunes artistes des nouveaux média, dans le sens où nous sommes ici confrontés à une esthétique de technologie qui a pris un "certain temps" à se matérialiser. L'espace interne de Vasulka fut finalement rempli de machines tristes.

L'aspect le plus extraordinaire de cette exposition de six installations réside sans aucun doute dans le fait que Vasulka permet réellement au spectateur de participer à l'expérience concrète des sculptures et des installations. Avant cela, les cassettes étaient toujours des moments ciblés, des enquêtes phénoménologiques contenues dans une technologie traitée. Et comme le suggère la profonde introduction du catalogue de Hisanori Gogota, ceci a à voir avec la relation qu'entretient l'artiste avec le cinéma et la théorie du film ; combien les distanciations techniques narratives ont fait naître un désir, en utilisant les médias électroniques, de contrôler chaque cadre, d'aller toujours plus loin pour être capable d'agir à la fois sur le temps et l'espace dans ce même cadre. "Entrer" dans une vidéo de Vasulka semblait être un acte désespéré. Vinrent alors les ouvertures des années 80, quand Vasulka fit deux sortes de vidéo narratives, *The Commission*, et l'extraordinaire *Art of Memory*. Les vidéos narratives, en dépit des doutes de l'artiste, sont apparues comme pouvant contenir des idées qui n'auraient pas trouvé leur place dans des vidéos précédentes .

D'un autre côté, de nombreux mythes culturels entourent Vasulka et nous aident à cerner un peu mieux quel est l'enjeu entre l'artiste et l'histoire des images modernes, tout comme la face cachée du cinéma de l'Est de l'Europe, en fondant "the Kitchen" à New York, et en quittant la côte Est pour aller sur la côte Sud-Ouest, un espace hautement chargé de symbolisme ; on pense aux pionniers et aux westerns, à la 2ème guerre mondiale et à la technologie de la mort, à l'art contemporain, et à une technologie encore plus intelligente de la mort. Le titre *The Brotherhood* est certainement à la fois ironique et romantique ; les matériaux qui ont servi aux sculptures et aux installations sont des surplus de l'armée, du Centre de Recherche Militaire de Los Alamos. Des pièces spécifiques telles que *Friendly Fire*, *Stealth* et *Automata* marquent clairement un espace thématique et territorial, alors que les autres, *Translocations*, *Scribe*, et *The Maiden* révèlent une intention esthétique plus manifeste. Comme le dit Vasulka dans l'une des interviews qu'il accorde au catalogue :"J'ai succombé à la séduction de l'objet" , et ces trois travaux fonctionnent également comme des réflexions intriguantes sur l'évolution des sculptures hybrides. On peut penser à Duchamp, comme le suggère rapidement Errki Huhtamo, ou plutôt aux travaux de Tinguely combinés avec des réalisations cinématographiques expérimentales des années 60 et 70. Son équipe d'ingénieurs, de soudeurs, et d'informaticiens a réussi à défier l'esthétique du média et les stratégies qui ont défini notre ère, celles de la guerre et des images, du conflit et du film 16 mm, l'agitation géopolitique et la vidéo en temps réel, des bombes intelligentes et des programmes satellites. La nature industrielle de ces travaux va à l'encontre de ce que l'on voit beaucoup aujourd'hui dans l'art du média interactif : la technologie est rendue VISIBLE. Mais là encore, cette exposition transcende clairement l'espace, la vision d'un débat qui se limiterait à des questions temporaires de procédé et de contenu éphémère. C'est là que Vasulka frappe du poing et on espère qu'il résonnera à travers les murs du ICC Center, qui nous donne ici l'une des plus grandes expositions solo des années 90.

Turbulences [vidéo / art actuel] # 24
juillet 1999

Traduit de l'anglais par Chadia M'Himdi

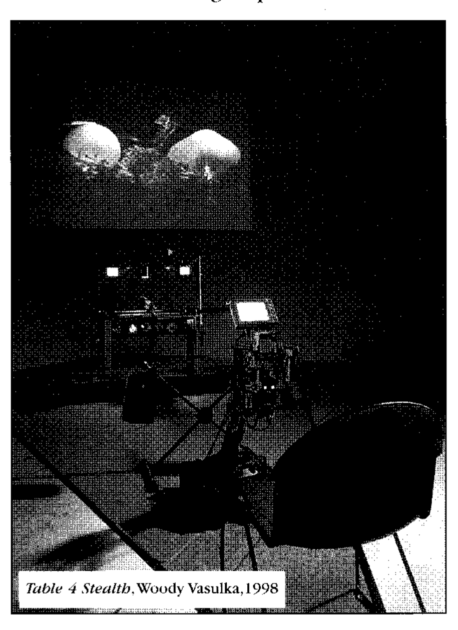


Table 4 Stealth, Woody Vasulka, 1998